

El arquitecto y la ciudad

La inexistente «escuela de Madrid»

Hace aproximadamente una década, un grupo de arquitectos madrileños (Sota, Cabrero, Fisac, Corrales, Molezun, Oiza, Carvajal, García de Paredes, Vázquez de Castro, Higuerras, Cano Laso, Fernández Alba...) daba la sensación de una práctica profesional coherente y de una posible repercusión social de sus propuestas.

Su entendimiento de la arquitectura era, sin embargo, muy diferente, así como sus posturas personales. Lo que pudo parecer una «escuela», era más bien un espejismo para iniciados.

Pasado un tiempo, la dispersión, cuando no el enfrentamiento, hizo añicos la imagen prefabricada, y la realidad cotidiana nos hace pensar dónde fueron a parar los esfuerzos de los componentes del grupo, para qué han servido sus elaboradas propuestas. Como decía por entonces Fernández Longoria (1), refiriéndose a Torres Blancas, la más polémica arquitectura madrileña del momento, «¿un monumento a qué?, ¿a quién?», podríamos hoy intentar una aproximación a una problemática que, si afecta a la profesión de un modo general, se evidencia con más fuerza quizá entre los más elogiados por la crítica. ¿Una arquitectura para qué? ¿Para quién?

El acelerado crecimiento de nuestras ciudades en los últimos años ha producido un sustancial cambio en su imagen, que puede servir como punto de partida para diversos análisis, pero también para una reconsideración sobre el papel desempeñado por los arquitectos en esta transformación.

Desde un punto de vista exclusivamente arquitectónico, si eso puede darse, comentaba hace algunos años respecto a dicha imagen contemplada desde el aire (2):

«El alma de la ciudad se puede apreciar hoy mejor gracias a la fotografía aérea, que nos da la traza, la formación, el crecimiento, la explosión.

La «ciudad hermosa» sólo la comprendemos desde el aire. Pero también, y de un modo deprimente, la aglomeración aborrecible.

A vista de pájaro, ¿dónde está la labor aislada del arquitecto responsable?, ¿dónde puede apreciarse la construcción ordenada de una comunidad?, ¿cuál es el significado, cuáles los símbolos donde está la cultura de la ciudad?

A vista de pájaro nada se oculta. La nueva visión nos descubre el caos permitido y lamentado.

Ante un espectáculo como el que la ciudad desde el aire nos ofrece, cabe pensar si deben seguir publicándose obras singulares de arquitectos singulares. ¿Qué son en la ciudad? ¿Qué pretenden? ¿Dónde está su singularidad?

La ciudad puede hallarse por la arquitectura o aceptar el cambio con todas sus consecuencias sobre las formas, pero no debemos equivocarnos: ni el mero satisfacer necesidades ni el poseer los medios necesarios pueden sustituir a los fines; sin ellos la ciudad no existe, aunque podamos fotografiar su apariencia.»

Haciendo hincapié en algunas de las cuestiones planteadas en este texto, cabría intentar, si no su respuesta, sí al menos una aproximación a través de un caso concreto de ciudad (Madrid), y observar la obra de algunos arquitectos singulares que, operando sobre ella con sus obras, con su docencia o con la simple difusión de su trabajo profesional, pueden significar con eficacia las contradicciones de un cierto grupo social en trance de reajuste o de reconversión.

Antes, sin embargo, de pasar rápida revista gráfica a la producción de algunos de estos arquitectos, convendría apuntar ciertas cuestiones que sirvan de reflexión ante el panorama en el que nos movemos.

En torno al contexto profesional

La relación ciudad-arquitectura-sociedad determina cómo se construye y quién construye la ciudad. Nunca como ahora la ciudad ha tenido más responsables de su modo de ser y sin embargo nunca éstos se han responsabilizado menos de su gestión.



Uno de los efectos característicos que la arquitectura llamada moderna en todas sus variantes produjo en la ciudad burguesa, al menos en sus apariencias externas, fue el alejamiento de los valores locales en favor de los ingredientes internacionalistas, a medida que la influencia que la impronta del trabajo personal de los arquitectos fue diluyéndose en una uniforme manera de plantear la arquitectura. Dejando a un lado las causas profundas del cambio arquitectónico, interesa aquí señalar tan sólo el hecho, ya intuido por Gutiérrez Soto (3) (quizá el último arquitecto con incidencia real y sustancial sobre la imagen de Madrid), de pérdida de «artisticidad» conatural a la «modernidad» y consiguientemente la posibilidad de sustitución de arquitectos, la caída de las jerarquías estéticas ante una sociedad lejana de las vanguardias, etc. Todo ello, y como natural resultado, podía llevar, ante la indiferencia a la hora de elegir ante diversos arquitectos, ya que todos (cualquiera, según Gutiérrez Soto) podrían satisfacer las necesidades del cliente, asegurándole de paso una (por otra parte fácil de obtener, según él) suficiente adecuación de los resultados a una cierta idea de la estética arquitectónica del momento.

La antigua relación entre el arquitecto y el cliente de la ciudad burguesa, basada en valores establecidos, viene a romperse cuando en nuestra sociedad los valores de uso son sustituidos por los de cambio.

La desaparición del «arquitecto de cabecera» o «de la familia» corre pareja con la sustitución de la influencia de la familia por la de la sociedad anónima, de los intereses patrimoniales por los especulativos, y entre éstos, al moverse grandes sumas de intereses más que de capital, el arquitecto, que ya no se busca para realizar un buen proyecto (una buena obra, en consecuencia) sino para cubrir una necesidad administrativa, que en la práctica se revela como una especie de impuesto.

Facilitado el cambio por la «modernidad», acuciado por la rentabilidad a cortísimo plazo de la inversión, la buena arquitectura es un valor depreciado, carente de interés en la mayoría de los casos y prácticamente un estorbo para quienes no la pretenden.

En contadas ocasiones, casi siempre por razones de prestigio, se busca el concurso de un arquitecto de renombre, más por la proyección pública de su personalidad (incluso a nivel intelectual) (4) que por su propia obra, para que satisfaga las demandas externas. Sedes bancarias, algún hotel de superlujo, algún concurso en los que las fundaciones y la Administración intentan «hacerlo bien», poniendo de paso al descubierto el que casi siempre consienten hacerlo mal, pretendiendo de paso mejorar la mala imagen habitual.

A este respecto, los primeros CIAM y sus concursos de vivienda mínima (5), per-

mitieron a los grandes arquitectos del momento racionalizar los estándares constructivos (6) sin disminuir la calidad arquitectónica, dando de paso, a los promotores de todo tipo, argumentos inesperados para reducir en consecuencia los estándares de vida (7). Así, los gobiernos, y tras ellos quienes ayudaron a resolver o «paliar» el eterno problema de la vivienda, vieron justificadas sus actuaciones (8) de reducir cada vez más el espacio habitado con el concurso inconsciente de los más hábiles arquitectos, a veces negados por las supuestas y maravillosas posibilidades tecnológicas de una era, que no está precisamente, y cada vez menos, al alcance de unas mayorías, naturales destinatarias de sus esfuerzos de reducción espacial.

Así, la vivienda «mínima», que como objetivo moral sería rechazable, se ha convertido por obra y gracia de unos y otros en un propósito deseable, ético incluso, progresista casi siempre, provechoso en exclusiva de quienes usurpan los lícitos anhelos del usuario definitivo.

El arquitecto que tiene, por los motivos que sea, en estima su propia labor, caso cada vez menos frecuente por la simple razón numérica del grupo profesional, no suele ser el interlocutor válido para quienes el prestigio de lo realizado no se incluye entre sus objetivos. Se esgrimen explicaciones de ineficacia administrativa, de caprichos intelectuales, de falta de economía de la realización por parte de los arquitectos que por su propio prestigio no aceptan la mecánica habitual para justificar los encargos realizados a «profesionales» cuya relación (m² proyectado/hora de dedicación al proyecto) tiende al infinito. Todo esto es, simplemente, porque el cliente no es el usuario, ni siquiera el propietario a largo o medio plazo de la obra proyectada.

Se sigue una práctica de «tente mientras cobro», favorecida en último término por una política dirigida por los grupos que precisamente se han beneficiado de ella sin posibilidades de réplica.

La legislación de arrendamientos urbanos y la demagogia sobre la propiedad de la vivienda son otros factores de origen ideológico-político que tienden de modo inequívoco a favorecer la situación de un mercado de la vivienda (que es casi equivalente a decir de la edificación) de pura compra-venta. Al margen, y como subproducto, el usuario resulta ser un ente hipotecado de por vida en la mayoría de los casos, empeñado en un objetivo que no merece casi nunca tantos esfuerzos, y que pone de manifiesto que el nivel económico medio de los españoles está muy por debajo del que se le fija por medio de la adquisición de la vivienda. Vivienda para toda una vida, o toda una vida para una vivienda. El camino es con demasiada frecuencia este último, y sin entrar en consideraciones de otro orden (9), y a propósito del tema

que aquí se sigue, podría pensarse en que la elección de los profesionales, anónimos por tantos motivos y para su propio bien, que normalmente desarrollan estos encargos, se trata de una elección determinada conscientemente, o, dicho de otro modo y a partir de lo anterior, la no utilización de los arquitectos con mayor prestigio profesional (podría decirse que con frecuencia los más éticos) es rehuida sistemáticamente y en muchas ocasiones justificada de manera equívoca por sus posibles «defectos» para el promotor. Y ahora, teniendo en cuenta cómo está planteada la situación, de partes con intereses económicos contrapuestos entre promotores y usuarios, podremos pensar que si aquéllos no se ven favorecidos según ellos por los «buenos» arquitectos, es muy posible que sea porque lo son los usuarios: en todo caso, quienes en definitiva debían constituir, en una sociedad justa, el peso mayor de las decisiones. Ciertos arquitectos actúan, pues, como verdaderos defensores (sin ser quizá éste su propósito) de causas perdidas, ya que todo parece estar, por desgracia, decidido de antemano.

Oficio e industrialización

Otro de los razonamientos en que se basa la justificación de la cada vez menor incidencia en la forma urbana de la arquitectura que podemos llamar de calida, es el del evidente desfase que existe entre los métodos que se siguen en la redacción de los proyectos y los que la industria de la construcción demanda para alcanzar la eficacia necesaria para lograr sus fines en una sociedad de consumo de masas. Pero resulta que la construcción, en la práctica, dista mucho de constituir una industria moderna, a no ser que pueda considerarse así a una suma de industrias inconexas de componentes. La llamada industria de la construcción absorbe mano de obra no especializada, es decir, de bajo costo, y, por lo mismo, mano de obra excedente de otras actividades. Funciona de equilibrador del paro, siempre que existe capital para invertir en el sector de la construcción.

Cuando no se da esta circunstancia, lo que suele coincidir con el paro que teóricamente alivia, actúa como generador de exceso de la mano de obra más barata, problema que sólo puede solucionarse mediante las inversiones públicas (que no sólo busquen rentabilidad económica) que con frecuencia resuelven más los conflictos de las grandes empresas que los de la población desempleada.

Todos los intereses de las clases dirigentes tienden, demagógicamente, a mantener

al sector de la construcción en unos niveles de industrialización mínimos que se contradicen con el pretendido a la hora de señalar como anacrónico y desfasado el método tradicional de elaboración de proyectos de calidad. El desfase vendría en mayor medida, a mi modo de ver, de las propias «empresas» constructoras que no están suficientemente industrializadas, cuando ese nivel se demanda desde el proyecto, al tiempo que han perdido la posibilidad de llevar a cabo proyectos en los que el nivel de capacitación de la mano de obra se corresponde con una tradición constructiva relativamente artesanal.

En los oficios tradicionales semiperdidos, también el de arquitecto en gran medida, la situación actual es de transición prolongada artificialmente para resolver problemas externos a su propia dinámica.

En esta situación de dejar hacer a las fuerzas económicas, el arquitecto utópico es tan inservible como el que aún cree en una arquitectura ligada a la tradición. El arquitecto del momento es el que favorece el que la situación se perpetúe, propiciando con ello la futura eliminación de un profesional cuya identidad está a punto de desaparecer totalmente.

Cuando se proponen soluciones industrializables (casos Leoz, Piñero, etc.), ni la industria, ni los mismos diseñadores, ni la sociedad en último término, parecen darse por enterados si no es por no utilizar esas propuestas.

Las frustraciones de la élite

Como consecuencia de todo lo anterior, la arquitectura de calidad producida por una minoría de arquitectos convierte a sus autores, en parte contra su deseo, en un grupo marginado sin repercusión, excepción hecha de las publicaciones profesionales. Tenemos así un grupo de élite, probablemente los mejor dotados para el ejercicio de la arquitectura, de una vocación a toda prueba, que se ven reclusos en esferas de cristal, incomunicados, debatiendo cuestiones que, vistas desde fuera, parecen no tener que ver con la realidad concreta del país.

Puestos contra la pared, su individualismo, congénito en buena medida a la capacidad creadora, les lleva a un escapismo que en el mejor de los casos produce la búsqueda de la autonomía de la disciplina como último refugio de una actividad que no interesa a quienes se arrojan la representación de la sociedad en este tema.

No están, sin embargo, faltos de responsabilidad los mismos arquitectos en esta su marginación social. Algunas de las carac-

terísticas en las que fundan su propia calidad, les aparta simultáneamente del común de los mortales, por otra parte cada vez con menos atributos. Solamente cuando la actividad constructiva está ordenada desde arriba puede salvarse el desfase que separa a la élite de la mayoría. Para ello es preciso que quien ostenta el poder de las decisiones tenga ideas precisas respecto al papel que la arquitectura puede desempeñar en la sociedad o, en el mejor de los casos, parangonando a Neutra, «llame a un buen arquitecto». Si esto no sucede, y no ha sucedido ni en España ni en Madrid con coherencia, los aciertos parciales en la imagen urbana quedan confiados a la Fortuna, que, como se sabe, no se caracteriza por su constancia.

No es casual el que muchos de los arquitectos más considerados en la profesión ejerzan o hayan ejercido la docencia. Vocación, narcisismo, simplemente intención de perpetuarse. A veces proyección sobre el alumnado de particulares obsesiones y frustraciones. En cualquier caso, capacidad demostrada y reconocimiento profesional suficientes como para impartir unas creencias sobre determinadas arquitecturas, unos métodos para llevarlos a cabo, y a través de todo esto la creencia en un cierto esquema sobre una determinada parcela de la sociedad (inexistente con frecuencia) capaz de encargar algún trabajo a quien se supone al menos una especial capacidad para el desarrollo de una arquitectura cuando menos digna y con frecuencia con pretensiones de singularidad. Y, por supuesto, en línea con una cierta vanguardia a la moda última, de modo que se cierra un círculo vicioso del que sólo sale el alumno por el «shock» traumático de la realidad profesional, mientras el profesor corre el riesgo del aislamiento nebuloso e intocable de quien se supone con toda la verdad. Cuestiones de pedagogía al margen, desde donde menos daño pueden hacer a los esquemas establecidos es justamente desde la cátedra española (10).

El que existan profesores capaces de sortear los peligros de un sistema educativo tan absoluto como el nuestro y de una incidencia social tan escasa, no hace sino confirmar la regla, ya que ello sólo se logra mediante un verdadero esfuerzo, sostenido sólo por la lucidez de una postura ante la situación, mediante la cual se pretende superar el aislamiento en el que cuidadosamente se les intenta mantener o en el que con tanta obcecación algunas se acomodan.

Planteadas así la enseñanza de proyectos como un método de perpetuación de pequeños genios, a imagen y semejanza de..., pero con la correspondiente corrección de escala respecto al modelo, los nuevos arquitectos que acceden a la práctica profesional lo hacen con un lastre que los sitúa de salida como anacrónicos sujetos de un estado de cosas que no pueden controlar.

La estructura colegial de la profesión

La estructura profesional ha sido analizada recientemente (11), como consecuencia de la crisis profunda de trabajo que afecta de un modo desconocido hasta ahora a un grupo social tradicionalmente al margen de estos problemas.

Las crisis ideológicas, prácticamente continuadas entre los arquitectos creadores (12), no han surgido al exterior de modo eficaz hasta que han venido acompañadas de las más acuciantes de tipo económico. En todo caso, la evidencia de la transformación sufrida en el empleo, en el modo de trabajo, etc., han puesto en crisis la organización colegial, incapaz en cierto modo de resolver unos problemas para los que no está preparada debidamente. El necesario cambio en la estructura colegial se está intentando con frecuencia a través de las ideologías con evidente dureza. Los debates en torno al reparto del trabajo profesional, los controles urbanísticos, los descuentos progresivos, etc., son una prueba de esto.

Es posible que sea necesario, conveniente quizá, una convención nacional al modo de la que recientemente llevaron a cabo los aparejadores (13), acuciados más intensamente por una problemática semejante y más dependiente, realizada a partir de análisis profundos de los colegiales, menos mediatizada ideológicamente que aquella, en la que se plantea de modo general la problemática de la profesión (o de las distintas profesiones que subyacen bajo el mismo nombre) intentando las soluciones más que la supremacía ideológica.

Las aspiraciones de poder convendría encauzarlas de modo más eficaz a través de caminos que llevan directamente a él.

De alguna manera se aprecia en las disputas colegiales, en los intereses tan diversos de los colegiados, la existencia de distintos grupos que entienden la arquitectura y su práctica de modo profundamente diferente. Diversos tipos de arquitectos para diversas demandas sociales; probablemente no sea adecuada una misma estructura asociativa para solicitudes tan dispares como pueden serlo las distintas situaciones del trabajador liberal o del asalariado. Con una adecuación colegial a la situación real, es posible que todos saliéramos beneficiados al recuperar al menos imágenes definidas, si bien más parciales que las actuales, pero quizá más fiables. Claro está que para ello sería necesario un cambio social que no depende de unos profesionales, relativamente poco numerosos y cuya incidencia social estamos viendo desaparecer.

La arquitectura como propuesta cultural

Limitándonos al subgrupo de arquitectos que de alguna forma representan una opción cultural, a los que en principio cabría suponer unas posibilidades mayores a la hora de contribuir a la definición formal de la ciudad, se constata fácilmente el hecho de lo falso de este supuesto, ya que la construcción de la ciudad se hace al margen de cualquier supuesto cultural coherente. Si prescindimos del hecho de que precisamente esa aparente incoherencia puede ser la expresión cabal de una cultura caracterizada por su falta de orden, o en todo caso ordenada en técnica de «collage», que tiende a aproximarse, en el mejor de los casos, a una imagen como la valorada por Venturi (14), es cierto que los objetivos culturales brillan por su ausencia en una sociedad que, como la nuestra, en términos generales, sólo valora la rentabilidad a corto plazo, que consume de modo innecesario y vertiginoso; que se caracteriza, en definitiva, por la inestabilidad de sus imágenes. Por ello, caminamos hacia un cierto medievalismo que agremia en subgrupos que utilizan lenguajes fragmentarios, sin comunicación posible con grupos sociales diversos, críptico y hermético, para iniciados, y que aíslan a sus usuarios del resto de la comunidad. El hecho de que durante el franquismo existiera una apariencia uniforme en los lenguajes formales, no debe inducir a errores. Subyacía bajo formas impuestas de expresión, censuradas previamente, un mundo complejo y diverso que no ha tardado en aparecer en la superficie, una vez modificadas las circunstancias políticas condicionantes.

En el terreno de la arquitectura, básicamente en la madrileña, se dieron de un modo excesivo las condiciones de imposición y de eclecticismo, por las cuales se fomentó la incomunicación entre los arquitectos del grupo aludido y las evoluciones inconexas, al no existir ni ideología dominante ni arraigos locales, como podrían existir en Barcelona, por ejemplo. Sólo cuando la voluntad del poder, creyendo en la fuerza de las imágenes, decidió rentabilizar las propuestas de un grupo de arquitectos, existió la posibilidad de incidir sobre la forma urbana con cierta eficacia. La tan mencionada «gestión Laguna», entre otros episodios, ejemplifica lo dicho. Las escisiones producidas entre los componentes de lo que Fullaondo denominó «equipo» y «escuela» (15), eran un reflejo claro de diferencias profundas respecto al papel a jugar por el arquitecto en la sociedad, referido a la arquitectura como propuesta cultural.

Con la debilitación de la ideología autár-

quica y la puesta en manos de la especulación del sector de la construcción, se desvaneció la única oportunidad de influencia del arquitecto en la ciudad, puesto que ni siquiera podía darse la imposición ideológica, mal menor que podría resultar manipulada a partir de la habilidad de arquitectos como Gutiérrez Soto, por ejemplo. No quedó ni la mixtificada propuesta cultural falangista como alternativa a un panorama fragmentario, pasto propicio a los estragos de la degradación cultural.

Así pues, las decisiones sobre los encargos recayeron en manos de quienes no tenían ningún interés concreto por la ciudad, ya que la utilizaron como campo de batalla de sus intereses bastardos, la veían como conjunto de solares de edificabilidad a negociar, y lógicamente buscaron apoyo entre unos grupos de arquitectos a su imagen y semejanza, pertenecientes a su mismo estrato cultural, con parecidos intereses, con frecuencia inconfesables, y que ni siquiera hubo necesidad de corromper.

En este contexto, los arquitectos capacitados estuvieron lógicamente marginados. Sólo la difusión de sus obras pudo dar una imagen de realización diferente de la escasa realidad. Los momentos de mayor abundancia de encargos, siempre muy limitados por la propia dinámica del método aplicado y por la propia exigencia, coincidían con momentos en que grupos ideológicos afines accedían a alguna parcela de poder, o con circunstancias favorables (aparición de algún mecenas) que hacían viables sus propuestas, que aparte de estas condiciones se veían limitadas a la realización de proyectos, utopías posibles, para llevar a la práctica con dificultades casi tan grandes como el producto de concursos a los que, a la fuerza en parte y por su propio afán de perpetuación también, se han visto llamados con asiduidad. Círculo vicioso que ayuda al alejamiento de los problemas concretos y más frecuentes de la edificación, que sin ruidos notables destruye la imagen de la ciudad.

El significativo título del excelente libro de Terán (16), sobre el urbanismo español, no deja lugar a dudas sobre las posibilidades reales de elaboración formal coherente en nuestras ciudades que, consideradas como patrimonio común, han sufrido el ataque incontrolado del «bulldozer». Situación denunciada por todas las comisiones de cultura, por los archivos históricos de todos los colegios de arquitectos de España (y de otras profesiones de intereses semejantes), por los historiadores (17) de la arquitectura, por políticos (de la oposición fundamentalmente) de oficio metidos a este campo lleno de oportunidades y por instituciones creadas casi ex profeso con esta finalidad, lo que demuestra que son rentables ante la opinión pública las denuncias y preparan una toma de conciencia general más propicia que la mantenida

hasta ahora para evitar los atropellos y controlar la situación.

Las condiciones de la posguerra

Pero el estado de cosas imperante, ese dejar hacer irresponsable, no es cosa de ahora. Aparte sus raíces antiguas (18), la historia reciente ha contribuido de modo insuperable al desarrollo de la mentalidad indiferente que ha permitido la situación generalizada.

La época durante la que España ha sido gobernada por Franco, aparte de larga, no ha significado para la arquitectura, ni para otros sectores, una época unitaria. La primera etapa, la autárquica, puso las condiciones necesarias para que floreciese la mixtificación cultural en la que se ha basado toda la posterior manipulación de los valores, los urbanos-arquitectónicos incluidos. Buena parte de la responsabilidad de la operación hay que buscarla entre los arquitectos que, titulados antes de la guerra, mantenían una autoridad importante en el nuevo Régimen.

Pasemos revista a algunos aspectos de la producción arquitectónica de la época. La arquitectura realizada, construida, proyectada o simplemente soñada en España durante los años inmediatos a la terminación de la guerra civil, viene a sintetizar los acontecimientos que en otros órdenes sucedieron en el país. Pocas veces se ha dado en nuestra historia reciente un intento tan concreto por parte de un grupo profesional de protagonismo cultural, de representar el papel de dictadores de las apariencias formales, como el que pretendieron los arquitectos en la primera década del Orden Nuevo impuesto por el régimen de Franco.

La reciente exposición organizada por el COAG y B vino a recoger y resumir, en cierto modo, el estado de opinión respecto a esta época y, en buena medida, puede considerarse como réplica o complemento a la Bienal de Venecia de 1976.

Pero, aun dentro de los esquemas aceptados, deben señalarse algunos matices que pueden servir para una lectura de la arquitectura de la década de los 40, más independiente que la seguida hasta ahora por los trabajos sobre el tema.

1. DIVERSIDAD DE RESPUESTAS

Convendría, en primer lugar, reconocer en mayor medida la heterogeneidad de las respuestas arquitectónicas para no caer en las simplificaciones por las cuales se responsabiliza a unos pocos arquitectos de la producción de una época. En muy conta-

das ocasiones, el número de obras realizadas o el de seguidores justificarían este proceder. Sólo a través de una mentalización «profesional» cabe olvidar una realidad constructiva generalizada, para suponer que el paisaje se configura por hechos aislados singularizados por nosotros mismos en función de nuestras preferencias.

A mi modo de ver, esto sucede cuando intentamos encontrar elementos comunes en la producción de algunos arquitectos concretos, de modo que podamos justificar alguna clasificación coherente con lo que queremos decir de una época, en otro contexto. Se trata, de alguna manera, de determinar un estilo, olvidando para ello tanto la difusión como el consenso, es decir, sin comprobar en una realidad amplia, sino en una selección de la misma, lo que buscamos.

La era de Franco, como cualquier otra y quizá más que cualquiera, no sólo podemos estudiarla en las grandes palabras, en los gestos más demagógicos, en las obras más singulares o en los empeños más incongruentes, sino en la cotidianidad que la ha impregnado sutilmente y de la que somos consecuencia a nuestro pesar. Muchas de nuestras actitudes automáticas deben tener su origen en una etapa en la que la indiferencia o el desprecio ante la cultura creadora independiente sólo podían tener paralelo con la incapacidad para generarla desde el poder.

Quizá la arquitectura más significativa de esa época franquista no esté en las vestiduras de los Gutiérrez Soto, Moya, etc., que pretendían llenar de significados los gestos huecos a través de la iconografía o de la mística, sino en esa arquitectura «de consumo» tan carente de valores, entregada a la especulación inmobiliaria y a su evidente falta de estímulos creativos. En este sentido, lo más significativo de la construcción de posguerra no hay que buscarlo en la arquitectura de algunos arquitectos, estimable o no, sino en ese espíritu alienado y sumiso que flota en las zonas de crecimiento de esos años. Que esto es así se demuestra en la propia incapacidad de la obra de las «figuras» de la época, para producir una salida. Esta arquitectura de «vía muerta» se encontró al final de la década de los 40, tan sola como estuvo siempre, entre otras cosas porque fue inventada «ex novo», suplantando las raíces, ensimismada en su vanagloria y ciega y lejana a la realidad española. Porque no pertenecía a nadie ni siquiera a sus promotores. (Quizá el aberrante monólogo de Moya ejemplifica, por la excepción, la regla.)

2. PROCEDENCIA IDEOLÓGICA

En segundo lugar, no estaría de más el identificar la procedencia de los arquitectos que protagonizaron la década de los 40. Procedencia ideológica y de formación, de alguna manera, del «status». Vuelve a aparecer aquí una heterogeneidad acentua-

da por el antes y después de la guerra, de tal manera que en líneas generales los arquitectos procedentes de capas progresistas, liberales o simplemente lúcidas y socialmente «comprometidas», quedaron fuera de juego (exilio, muerte, depuración implacable) después de la contienda. Y no me refiero a revolucionarios activos. Después del 39, el campo quedó libre para la acción de un solo grupo ideológico, unificando las circunstancias, momentáneamente, las diferencias ciertas de matiz. Y esto no puede ahora minimizarse cuando el estudio del exilio español (interno y externo) pone fuera de toda duda, de modo abrumador, las diferencias culturales entre ambos grupos. Respecto a los titulados en la inmediata posguerra, no cabe esta clara separación, sino que habría que recurrir esquemáticamente a tres tipos ideológicos: el de los convencidos de los valores del Nuevo Orden, el de los mentalmente lúcidos, y el de los «exámenes patrióticos». De ellos, la mayor influencia real correspondió a los terceros, que llevaron el peso y la mayor responsabilidad de la prostitución de nuestras legítimas aspiraciones formales. Los primeros, los convencidos, encontraron su natural acomodo en las estructuras del poder con los terceros, y con ellos contribuyeron eficazmente al surgimiento de esa generalizada especulación que comenzó, en cierto modo, con el estraperlo.

El segundo grupo hubo de esforzarse en desandar el camino de la «escuela» desde la práctica profesional, teniendo que aceptar casi siempre una deformación remanente.

Así pues, y teniendo en cuenta la incapacidad del franquismo de proponer imágenes definidas, cabe atribuir a los arquitectos, ideológicamente seleccionados por la guerra, la gran responsabilidad de las opciones formales. La coincidencia ideológica, al menos en lo fundamental entre arquitectos y clase dirigente, a veces identidad personal, no debe hacer olvidar que las propuestas partieron de los arquitectos precisamente. Sólo fueron obligados a la inclusión de emblemas reglamentarios (19).

3. OPCIONES FORMALES Y ACADEMIA

El camino elegido fue formalmente menos homogéneo de lo que puede pensarse si sólo queremos ver la obra de alguno y lo realizado en algunos lugares y para determinados clientes. En el mejor de los casos, en cuanto a unidad se refiere —y se está pensando en regiones devastadas y colonización, no obstante su sistematización tipológica, economía y sistemas constructivos—, el pragmatismo necesario fue frecuentemente malversado a nivel de imagen por una ideología paternalista que trataba a los «productores» y sus problemas desde el punto de vista de los señoritos. Puede, en todo caso, encontrarse de común entre las

distintas opciones formales una falta general de autocrítica sólo comparable a la búsqueda desesperada de justificaciones históricas para la propia arquitectura. Lo clásico y lo español (o lo nacional) son dos términos que nunca llegaron a fundirse más allá de los enunciados y que, por supuesto, no fueron definidos con precisión.

De este modo volvió a la superficie lo que estaba en el fondo de la producción de los más y lo único que los llamados «racionalistas al margen» tenían claro: su falta de ideas. Llamar a esto retorno de la Academia es confundir la Academia con su apariencia literaria.

La desorientación producida por la falta de modelos globales a los que asirse (Europa en guerra y España seca) sirve para explicar la grandilocuencia mediocre de los que llegaron a confundir cierta erudición con cultura asimilada, pero no para que aceptemos sus propuestas. Sólo en algún momento los místicos lograron aproximarse, en sueños, como corresponde a las visiones de un Laugier, no a sus razonamientos, o a la simple copia de imágenes «ilustradas» (via Laviña, por ejemplo). Casi nunca los visionarios españoles de la década de los 40 pasan de escapistas de la realidad más trivial.

La simple comparación de trayectorias entre los arquitectos «autárquicos» y los exiliados es esclarecedora en términos generales.

4. MIXTIFICACION

Pero cabe aún confundir nuestras propias ideas actuales con las que realmente tuvieron quienes realizaron la arquitectura de aquellos años. En este sentido, la guerra y sus consecuencias resultan demasiado viscerales para muchos, y los afanes de explicación precipitada pueden inducir a errores de apreciación un tanto abultados. No debemos atender en exclusiva y confundir en consecuencia los dibujos de arquitectura con la propia arquitectura construida. El propio afán de «proyectar» dibujos, con un marco que suprime el contexto no deseado, es indicativo al respecto. Es una operación en cierto modo paralela a la que puede realizarse ahora de la crítica por la crítica. El texto como pretexto. Aluviones de palabras ausentes, a veces, de reflexión sobre el fenómeno en sí, que ocultan su verdadera dimensión, y una carrera alocada hacia el ritual de oficientes de algo que puede volver a renacer, pues se basa en acumular imágenes tan fragmentarias como sus interpretaciones. No basta cierta erudición: es preciso el conocimiento. Sólo en base a estos supuestos puede entenderse ese ataque un tanto frívolo a lo que representó el Racionalismo arquitectónico, instrumentado desde posiciones externas, como justificación de las supuestas cartas credenciales firmadas por la tradición y la Academia, que pueden avalar a una arquitectura que en términos generales muy am-

plios sólo puede ser calificada de hueca. Basta conocerla. Estamos de acuerdo en que la guerra o, mejor, el Racionalismo, sólo fue un paréntesis para la mayoría de los arquitectos españoles. Pero no cabe olvidar que sí fue una ruptura clarísima para la vanguardia. Y los daños irreparables del matiz sólo ahora, terminada una etapa histórica, pueden empezar a ser valorados.

Volviendo a los equívocos sobre los que se está montando la interpretación de la arquitectura de posguerra, creo que deben de reconsiderarse los conocimientos reales de los arquitectos del momento y no sus justificaciones actuales. Encontraríamos los ejemplos más claros en los textos suscritos por los protagonistas de esa época, en los que aparecen conceptos entremezclados en base a una mística reaccionaria y sublimada, en definitiva sustitutoria, que bien pronto se encontró clamando en el vacío ante un auditorio inexistente.

Sólo algún «viaje a Italia» y reflexiones aisladas abrieron en las cabezas más claras lo que se empeñaban en cerrar los obstinados. Sólo hoy, cuando algunos pretenden recuperar unas perdidas señas de identidad, quizá por su posible entronque demagógico con «tendencias» que les son extrañas en sus raíces, se hacen absolutamente evidentes las sinrazones de la época y de su justificación.

Lo que hasta hace muy poco esgrimían los protagonistas de la autarquía como autodefensa, el aislamiento internacional, el clima de exaltación nacional y cosas por el estilo, hoy parece de poca consistencia una vez admitido generalmente el escaso interés mostrado en salir de su espejismo y la paralela búsqueda desesperada de entonces de imágenes para el poder por su propia iniciativa y no al contrario, como pretendieron hacernos creer durante mucho tiempo. Ahora, sin embargo, se intenta volver hacia atrás procurando hacer ver que no dijeron lo que dijeron (o ignorándolo), o que no hicieron lo que está a la vista, buscando la complicidad, a estas alturas un tanto anacrónicas, de quienes pueden sentirse halagados y engañados por la ilusión de volver a ocupar, aunque sólo sea por unos momentos, un lugar que hace mucho, y realmente para siempre, dejaron vacío y sin huella.

En cambio, creo que se está pasando por alto lo que realmente justificaría el estudio de la década, es decir, cómo aún, a pesar de los arquitectos que ocupaban los puestos de privilegio y de las circunstancias sociopolíticas, un grupo de hombres fue capaz de sacar adelante una arquitectura digna dentro de las limitaciones, y en cuanto éstas lo fueran permitiendo, acelerar el proceso de actualización del desarrollo histórico. En este sentido son especialmente significativas las distintas evoluciones personales de los arquitectos que, habiendo comenzado su trabajo en los años 40, ocuparon, por mérito de su labor fun-

damentalmente, y ahí una diferencia básica con los anteriores, los puestos preeminentes en las décadas siguientes.

Qué pudieron hacer los Cabrero, Sota, Codérch, Fisac, Sostres, en plena autarquía; cómo fueron capaces de sobrevivir en el desconcierto general; de qué forma conservaron su capacidad de asombro ante la arquitectura, sus facultades creativas a pesar del magisterio impuesto por la generación anterior; cómo pudieron escapar al desaliento ante una sociedad cuyos sistemas de valores eran tan inadecuados a su labor...

Todos ellos cayeron en la trampa de lo nacional durante algún tiempo, pero fueron capaces de poner en duda, cuando menos, aquello que hicieron con absoluto fanatismo o cínica indiferencia sus antecesores. Quizá una vocación estética, pero con más probabilidad una convicción ética más profunda que quienes más ganaron en la guerra, el deseo real de mejorar una arquitectura a todas luces obsoleta fue suficiente para que el castillo de naipes construido por la autarquía se viniera abajo con el fragor de las hojas de papel y las disculpas reiteradas de muchos de sus autores. No era tan sólido lo elaborado cuando no fue difícil su censura y su olvido por unos jóvenes que sólo hicieron lo que era menester para unos arquitectos: arquitectura. Para ello buscaron refugio en la figura venerable de Torres Balbás; en las enseñanzas más admiradas de ese racionalismo, un tanto superficial pero eficaz, de la década anterior a la guerra; en otras naciones que permitieron subsistir una arquitectura inteligente; en el arte abstracto-escapista, y en el surrealismo estilizante, más de evasión que destructivo, pero de una u otra forma extraña y compleja, ayudados en muy buena medida por la extraordinariamente anacrónica e indefendible arquitectura autárquica, lograron desprenderse de ella. Si ésta hubiera sido aceptable, quién sabe...

No habría que olvidar tampoco el tinglado con que los arquitectos poderosos trataron de absorber a unos jóvenes que llevaban a cabo —bien lo vieron los más inteligentes— un proceso de renovación irreversible, que ponía en evidencia, más que sus aciertos, los desafueros arquitectónicos de la autarquía. La falta de homogeneidad de los resultados son consecuencia, entre otras cosas, de un verdadero autodidactismo recurrente tan sólo a la sensatez y el equilibrio. Ciertas indecisiones, producto de los tanteos en las tinieblas, comunes a todos en aquellos años, favorecieron sin embargo las distintas opciones posteriores.

Todo este juego de intereses, dificultades, hallazgos, fue eficazmente aclarado hace ya tiempo por autores que, sin mayor inconveniente, son hoy sistemáticamente silenciados. En líneas generales, siguen siendo válidos los análisis de Flores, Bohigas, Fullaondo, Fernández Alba, y si bien

entre ellos existen sustanciales diferencias de apreciación, en alguna manera se complementan más que se contradicen.

La falta de criterio es común a los arquitectos «autárquicos», y sin este convencimiento es difícil poder entender su producción. Suponerles una capacidad distinta es deformar la realidad más obvia. Ni siquiera los miembros más lúcidos de la generación del 40, que compartieron con ellos la arquitectura de esa década, dieron muestras de una personalidad formada hasta finales de esos años; y puestos a encontrar verdaderos protagonistas, habría que volver en todo caso los ojos a ellos, que fueron capaces de ser al menos discretos en la era de los grandes errores. Si aun en este caso sería difícil encontrar alguna lucha consciente, alguna autocritica rigurosa, pretenderlo entre quienes nos dejaron como muestra inequívoca sus obras y textos de esa década es querer olvidar a quienes sirvieron, y con qué armas, los compromisos históricos, la ética cultural y justificar en último término la estulticia mental.

Resultan ejemplares las intervenciones que tres de los protagonistas, por distintos motivos, de la época tuvieron recientemente en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, con motivo de la exposición «Arquitectura para después de una guerra».

Luis Moya y su escapismo místico, buscando una trascendencia simbólica que sus edificios no logran, demuestra hasta la saciedad la distancia, nada trivial, entre unos ciertos conocimientos culturales y la capacidad para la creación de cultura o más simplemente para la arquitectura coherente en tiempo y espacio. Y se trata, quizá, del más responsable de entre los teóricos del momento. Lo que puede servir para mostrar, una vez más, el laberinto mental urdido para intentar resolver una contradicción que late en toda una generación, consistente en pretender inventar-improvisar un sistema de pensamiento, de mitos y de justificaciones, de espaldas tanto a la realidad como a las corrientes de vanguardia.

Pedro Bidagor, el gran factótum del urbanismo español durante tantos años, aún pretende a estas alturas hacernos creer en la asepsia de las soluciones «técnicas», en las propuestas exclusivamente formales, y hacer olvidar los trabajos que, anteriores a él, condicionaron, aun a su pesar, algunos de sus planteamientos, y que de haber seguido por el camino iniciado habrían supuesto posiblemente, aun con el cambio de poder, un panorama urbano en el que la cesión al capital hubiese sido más dificultosa. El texto de Besteiro (1939) contesta por sí solo, desde una perspectiva opuesta, al olvido voluntario de Bidagor.

Y, por fin, Francisco de Asís Cabrero nos muestra claramente las condiciones intelectuales de la generación del 40, que en

su afanosa búsqueda de modelos encontró un camino viable de racionalidad en una situación irreal y falseada. La honestidad sobre todas las cosas, el autodidactismo y el sentido común, habrían de acabar imponiéndose a unas falacias sostenidas irresponsablemente. La mejor contestación al delirio, el ejemplo de la lucidez, consciente de las limitaciones, tanto personales como coyunturales.

La generación de 1940

La generación del 40, en la que pueden incluirse muchos de los arquitectos más significativos de los que hubieran podido influir en las definiciones formales urbanas, y que en definitiva ocupan la mayor atención de este número de BODEN, fue analizada por mí hace algún tiempo a través de lo que llamé las «limitaciones de una generación», del modo que transcribo en forma recortada:

«El grupo de arquitectos que obtuvo su título a la terminación de la guerra civil sufrió de modo muy definido las consecuencias de la contienda. Lo homogéneo de los condicionantes de partida hace que este conjunto de profesionales pueda ser considerado como una generación muy uniforme. Consideraré como pertenecientes a ella, siguiendo a Carlos Flores (20), a los titulados entre 1939 y 1944, año de la titulación de Sáenz de Oiza, quien marca una transición entre la generación del 40 y la siguiente, en la que pueden ya incluirse los Molezun, Corrales, Carvajal, etcétera.

Durante la década de los 40, iniciaron su actividad en unas condiciones limitadas por las orientaciones triunfalistas y la realidad empobrecida. Mientras la arquitectura oficial era llevada a término por los arquitectos de la anteguerra, muchos de ellos, renegados de experiencias más o menos progresistas anteriores, la nueva generación, asistía silenciosamente a la reconstrucción, en el mejor de los casos. La crítica que se ha ocupado de esta época ha ido poco a poco modificando sus puntos de vista en la apreciación de la arquitectura que prevalecía, debido tanto a la perspectiva histórica como a los compromisos culturales adquiridos.

Respecto al papel jugado en esa década por los arquitectos de la generación del 40, la crítica lo ha considerado, con ligeros matices, como fundamental en el encuentro con las corrientes contemporáneas. La valoración ha partido inevitablemente del hecho de las diferencias evidentes entre la arquitectura producida por ellos y la realizada por los arquitectos anteriores. El fondo historicista con el que se estableció la

comparación, tanto como la consideración de las circunstancias en las que se desarrolló esta primera actividad y, por supuesto, la proximidad histórica, hizo que se mitificara el papel desempeñado por la generación, asignándole unos caracteres modelícos en relación al comportamiento ético, que les llevaba a consolidar coherentemente un tipo de arquitectura realista acorde con la situación del país, con las influencias exteriores incipientes y a formár al menos, en un nivel de aproximación elemental, un frente común culturalmente válido.

Si bien puede considerarse por un lado su situación como extremadamente difícil, especialmente por el clima imperante en lo cultural, por otra parte tuvieron la enorme facilidad de una gran tarea de reconstrucción a realizar, que si, dadas las limitaciones materiales de la posguerra, obligaba a lo concreto, también justificaba a priori unos logros casi siempre mediocres, al tiempo que daba la ocasión de poner en práctica las ideas y compararlas con los resultados. Pero, en ningún caso, al menos en su primera década de trabajo, formaron un frente «contra» la corriente de la arquitectura oficial —a la que muchos de ellos incluso se adscribieron—, sino que fueron testigos pasivos, en el mejor de los casos, de un “exaltado nacionalismo” (21) que fue demostrando su agotamiento y su inoperancia a medida que las condiciones, interiores y exteriores, facilitaron su puesta en fuera de combate de forma incruenta y paulatina. Lejos tanto de la «resistencia» como de la integración completa, algunos de ellos estaban en el momento de la apertura, bien situados para evitar los últimos intentos de asimilación. Pero tampoco tenían la claridad de ideas ni los conocimientos, ni gozaban del privilegio suficiente para ejercer el magisterio sobre la generación siguiente más que de un modo difuso a partir de su experiencia.

Durante los quince primeros años de posguerra, las opiniones (22) formuladas sobre la actividad arquitectónica en el país no permiten suponer una crítica sobre la misma. Las confusiones intelectuales entre los líderes del momento son profundas. No se puntualizan los auténticos problemas de la arquitectura, se vive de espaldas a la realidad mundial para centrarse en la nacional (al menos en una parte de la misma). Los intentos de nuestra primera arquitectura racional (1927-1937) son ignorados (23) como posibilidad, y toda polémica se centra en discusiones sobre lo tradicional, lo popular y lo clásico. Pero la desconexión entre la realidad y el modo en que se usan estos conceptos es tan notoria como los ejemplos anacrónicos de la arquitectura de la época. Los espíritus más vivos de la generación sufren un letargo del que sólo pueden salir por el autodidactismo. Pero, en este panorama, los jóvenes alzan poco la voz como protesta. En todo caso intentan racionalizar lo tradicional por el estudio de «lo clásico», en un

sentido amplio. Los resabios historicistas surgen en todos los proyectos de encargo y también —y esto es lo más significativo— en los concursos. Los jóvenes arquitectos ignoran al GATEPAC, sus trabajos teóricos y sus realizaciones tan próximas en el tiempo, debido a un clima cultural empobrecido. La renuncia de los que con anterioridad habían participado en las corrientes racionalistas son absolutas. La enseñanza en Escuelas de Arquitectura inmovilistas. Pero tampoco los alumnos demuestran capacidad polémica, mientras que su visión de la situación y el esfuerzo por encontrar el camino truncado no permiten adivinar en ellos a los renovadores.»

La década siguiente ve aparecer una obra (24), que plantea la situación bajo una nueva óptica, en la que se refleja un importante cambio de mentalidad; en ella, Carlos Flores opina certero:

«De entre todas estas obras realizadas en los primeros años de paz, son escasísimas las que podríamos salvar tras un análisis estimativo, no ya en cuenta a sus puntos de contacto con las corrientes lógicas y actuales del pensamiento, sino simplemente en relación con sus méritos dentro de las propias y voluntarias limitaciones conceptuales impuestas.»

En su obra, Flores comienza a prestar atención a la primera generación de posguerra, constituida por Cabrero, Aburto, Coderch, Fisac, Sota, Moragas, Fernández del Amo y Sostres, entre otros, de los que apunta: «Su estado de conciencia acusará perplejidad total. Es difícil sin la ayuda que presta una continuidad y careciendo asimismo de las solicitaciones estimulantes que pudieran llegar del exterior, tomar conciencia de un nuevo pensamiento arquitectónico y plantear un programa que sirva de guía para un trabajo sucesivo.»

Ya en esta obra se ponen los cimientos de lo que más tarde servirá de asidero indiscriminado. Si bien es cierto que «... el aislamiento español durante los años de posguerra dificulta en gran manera una evolución», nadie optó por una revisión de lo hecho en España misma con anterioridad a la guerra. Además, como el mismo Flores observa: «La arquitectura, como producto de una evolución del pensamiento, es un hecho intelectual que puede existir y materializarse pese a no contar en su desarrollo con abundancia de medios económicos», y podría añadirse «sin necesidad absoluta de materializarse en una obra». (25)

Por otra parte, cuando afirma «tenemos con todo esto a una generación que lucha en condiciones realmente dramáticas, buscando el modo de superar aquel punto muerto, casi por intuición, tras retroceso y titubeos, va alcanzándose una meta cuya situación real se desconocía en el momento de partir», está en lo cierto, especialmente en lo relativo a las condiciones dramáticas; pero si observamos el croquis, los dibujos, los concursos a los que se presentan los jó-

venes arquitectos, es difícil entender esa lucha de la que se habla. Son la juventud de la generación, la disipación progresiva del clima de posguerra, la obligada transformación de mentalidad que impone el fin de la guerra mundial, la mejora de las condiciones de vida y el contacto con el exterior, tanto como el empuje de las generaciones siguientes, los factores que van liberando las facultades creadoras de los componentes de la generación.

Los arquitectos reflejaron este cambio en sus opiniones teóricas y se fue estableciendo un frente común del que saldría una arquitectura española digna, capaz de recobrar parte de lo perdido y servir de referencia válida para las generaciones sucesivas. La coherencia de algunos miembros de esta generación de 1940 ha sido forzada por esa inflexibilidad propia de quienes tuvieron un comienzo «monocolor» y desasistido.

En 1963 aparece el libro de Benévolo (26) y en él Carlos Flores puntualiza aquellos factores que determinan el aprendizaje de la generación de 1940. «1.º) Planteamiento de problemas urgentes de reconstrucción. 2.º) Ausencia, por muerte o exilio, de las más destacadas figuras españolas del movimiento moderno. 3.º) Aislamiento forzoso, impuesto por un clima exterior de enemistad hacia el régimen de Franco. 4.º) Hipertrofia de un sentimiento nacional que inclinaba a los arquitectos a buscar solución a los problemas actuales sin salir de lo que se consideraban valores tradicionales y “genio” de la raza.»

Con agudeza, Flores apunta el hecho de que «... aun entre aquellos escasos arquitectos de vanguardia (de la generación del 27-37), una mayoría no tenía conciencia exacta de lo que suponía el nuevo movimiento, que aceptaban incluso con calor, considerándolo como el último cambio de estilo al que era preciso adherirse para no quedar anticuados. Sólo esto puede justificar el hecho de que, profesionales que con anterioridad a la guerra española daban la impresión de iniciar un cambio promotor, fueron incapaces, terminada la misma, de llevar a cabo una labor conectada con su trabajo de anteguerra.»

Con posterioridad, Bohigas (27) significó certeramente el papel catalizador de la II República en este arribismo arquitectónico, pero los postulados básicos de Flores han seguido siendo aceptados prácticamente sin variación.

En 1965 se publica un documento fundamental para el entendimiento del panorama español. La revista «Zodiac» (28) dedica un número a España, y las opiniones que en ella aparecen demuestran una coherencia y una fundamentación teórica inexistentes una década antes. Existe una crítica quizá virulenta en exceso en algunos artículos, pero se ve claramente el esfuerzo de todos por mostrar un aspecto, si

bien aún minoritario, de nuestra arquitectura, valioso a nivel internacional. Se trata de dar una imagen; que sea o no exacta importa probablemente menos que el deseo de asociación con una idea del progresismo del momento, de demostrar una madurez intelectual. En esa ocasión Bohigas (29) hacía notar una diferencia que iba a distinguir en el futuro a la nueva arquitectura española en sus dos focos principales: «Las características de este momento son, no obstante, algo distintas en Madrid y Barcelona. La arquitectura castellana revela un cierto optimismo y una fe en el prestigio del estilo fascista. La arquitectura catalana, en cambio, se repliega en una posición, pesimista, más arqueologista, repitiendo cansadamente los modelos de Palladio y Brunelleschi. Esto se explica porque, con la guerra, Cataluña perdió prácticamente toda su intelectualidad y su élite dirigente, mientras que en Madrid el lugar de la intelectualidad vencida y exiliada fue en seguida ocupado por los teóricos triunfantes del nuevo régimen.»

A este optimismo centralista no respondió cabalmente la nueva generación hasta que, en la década de los 50, la estructura ideológica comienza a resquebrajarse. Entonces sí, comienza la auténtica toma de postura arquitectónica de la generación, que ve confirmados internacionalmente los intentos que sus miembros habían empezado a concretar poco antes.

En este mismo número de «Zodiac» aparecían una serie de aproximaciones al fenómeno arquitectónico desde diversos puntos de vista no ya solamente desde los clásicos de la arquitectura artística y sus relaciones (de fachada y materiales) con la tradición y lo «español». Esta pluralidad de enfoques y su evidente compromiso con la situación es un hecho nuevo que produce una crítica más incisiva, aunque todavía excesivamente partidista.

Se habla (30) del trabajo «mesiánico» de la generación del 40 y de su carácter de «pioneros» de la arquitectura moderna, aunque no es hasta la década de los 50 cuando justifican esos calificativos en rigor, bien porque anteriormente no habían cuajado aún sus ideas en obras con coherencia, o bien porque aquéllas no habían comenzado a concretarse con validez; por lo que sería más exacto el pensar que el papel desempeñado en la apertura y la transmisión fue en muchos aspectos compartido con la generación siguiente.

Profundizando en las causas y resortes culturales que condicionan a la arquitectura, Fernández Alba recuerda (31) que: «Frente a esta construcción conceptual y artificial que proclaman los apologistas del culto a lo colosal, parecería después el grupo de arquitectos que admitiría el papel primordial de la “plástica pura” como nuevo método para proyectar; y así entraba en vigor un nuevo “irracionalismo” bajo un tratamiento racional, una profusión de

alternativas se abría nuevo camino: “realismo simbólico”, “oportunismo realista”, “criticismo racional”, “plasticismo”, “neomonumentalismo”, etcétera; estas alternativas ofrecían un panorama bastante simple, pues en el fondo recogían el valor formal del nuevo idioma, nacido con la aportación de unas corrientes culturales entroncadas en una sociedad muy distinta a la nuestra, y esta “erudición”, apresuradamente improvisada, realizaba las primeras importaciones formales, que, aunque muy reducidas y realizadas por arquitectos de talento, mantenían la ingenua convicción de que esta transmutación formal garantizaba una vida más próspera y sana; en estas condiciones, y bajo un fermento individualista, aparecían los primeros proyectos que mostraban una calidad más de diseño que de ejecución.»

En 1968, clausurada la década de la reorganización económica, la perspectiva histórica permite a Fullaondo (31) diferenciar entre «equipo de Madrid» y «escuela de Madrid». El «equipo» será el portavoz de la arquitectura política de la década de los 40, y la «escuela» se corresponde con lo que venimos llamando generación del 40. A finales de la década acontecen hechos fundamentales que precipitan que la Administración intente un «aggiornamento» de cara al exterior, y se suceden las apariciones en escena de esa generación sin opción, sometida hasta entonces a la dictadura teórica del «equipo». Se produce la retirada de unos y el intento precipitado de asimilación de la «escuela». La situación de sus componentes es difícil en ese momento, en el que toman un relevo para el que no han sido preparados, y las herramientas de que disponen son casi con exclusividad dependientes de su buen sentido. Sin excusas de reconstrucción tan urgentes, con una teoría arquitectónica tradicionalista a cambiar, quedan solos ante una opinión mundial a la que sólo pueden enseñar pequeños intentos; pero son animados y se inicia un difícil camino de recuperación de quince años perdidos de cultura arquitectónica.

Esta situación la refleja así Fullaondo (32):

«1.º) El monumentalismo se bate ya en franca retirada. El “equipo de Madrid” desaparece gradualmente del campo de atención y énfasis de la problemática cultural. Esta, indudablemente, no quiere decir que su actuación real quede anulada. El énfasis pseudoteórico de sus postulados pierde, sin embargo, el alcance, sugestividad, agresividad, incluso optimismo, y la aceptación que había ganado en la época anterior. Y, en general, la mayoría de sus miembros intentan una penosa evolución lingüística hacia situaciones de un contacto superficial con la tradición moderna. Uno de los pocos que consiguen retomar lo que pudiéramos llamar las sendas de lo lícito, con un pulso similar al de los maestros de anteguerra, es Luis Gutiérrez Soto.

2.º) Durante la gestión Laguna al frente de la Comisaría de Urbanismo, se realiza el afortunado intento de compromiso entre la Administración, el “equipo”, con la naciente “escuela”.

La fecha de 1948 señala el Congreso Iberoamericano de Arquitectura, y en él, el anacronismo de la arquitectura “imperial” queda al descubierto. El concurso de 1949 para la Casa Sindical marca la aparición en escena, más o menos homogéneamente, de los jóvenes. Aún hay mucho monumentalismo, pero comienza a entreverse un camino para la aproximación a las corrientes mundiales.

Todo el proceso de aprendizaje fuera de contexto, la margen de tiempo y asimilación, se realizan en una década. La interpretación de la historia se lleva a cabo a través del conocimiento del “oficio” más que de la coherencia teórica.»

Así, puede decir Fernández Alba (33): «Las fuerzas que operaban en la base con las ideologías del momento, los “fascismos europeos”, abrieron paso a un neorracionalismo, confuso en sus primeras manifestaciones de la década de los años 40, pero confirmado por las minorías culturales en los primeros años de la década de los 50.»

Y continúa más adelante: «Estas minorías importaron, implantaron y descubrieron las fuentes más genuinas del movimiento moderno, sus orígenes más claros, sus cometidos, la ideología más progresista y los valores más auténticos de una cultura universal marginada, ignorada y algunas veces proscrita por un “establishment” culturalmente reaccionario. También es cierto que en la panorámica de la arquitectura, dado el carácter eminentemente liberal y burgués de los profesionales que integran su “status”, esta labor fue obra de una minoría exigua y su obra no ha tenido ni la difusión ni la trascendencia, debido en parte a su individualismo precario y en parte también a la crisis ideológica de esta profesión. Su escaso poder experimentalista, sus búsquedas y hallazgos, sus interpolaciones especiales y formales, se transformaron pronto en retórica y, en el mejor de los casos, en manierismo. Es un fenómeno que se repite en los procesos históricos cuando la capacidad creadora vive al margen de la realidad y la necesidad de configurar un nuevo proceso cultural ni se reclama ni se necesita.»

A partir de los años 50, las diferencias anunciadas se aumentan y se aceleran. La dispersión de la «escuela de Madrid» es tal que a duras penas puede entreverse en las distintas actuaciones de sus miembros algún lazo de unión más allá de la proximidad geográfica de sus estudios profesionales.

Durante la década de los 60, Fullaondo siguió las trayectorias individuales de algunos de los diferentes componentes del grupo desde las páginas de la revista de Huar-

te, «Nueva Forma», en una labor meritória más de destacar por cuanto fue bastante sistemática, coherente y aislada entre las publicaciones profesionales. Los estudios que llevó a cabo sobre la obra de Fisac (34), Cabrero (35), Sota (36), Corrales y Molezun (37), Cano (38) y Fernández Alba (39), en forma monográfica, y sobre algunos otros de forma esporádica, englobados en la totalidad de un panorama que se esforzó en clarificar, quedaron interrumpidos con la desaparición de la publicación. De semejante modo, si bien menos continuado, Carlos Flores, desde «Hogar y Arquitectura», contribuyó a la publicación de estudios monográficos sobre figuras como Gutiérrez Soto (40), Alejandro de la Sota (41), García de Paredes (42), al tiempo que atendía al conjunto de la producción madrileña en diversos números de la revista y trabajos paralelos, aun sin continuar (43), hasta que en época semejante a la desaparición de «Nueva Forma» dejó la dirección de una revista de la que él era prácticamente el único motor cultural.

La apariencia que podía haber hecho creer en la existencia de un grupo con intenciones arquitectónicas comunes se fue desvaneciendo en estos años posteriores (44).

La desaparición de estas revistas, verdaderas animadoras del medio madrileño, coincidió con la final decadencia de «Arquitectura», de Carlos de Miguel, el comienzo de las revistas «blandas», el ataque ideológico a los colegios y el desinterés por la producción singular (en el mejor sentido) nacional.

La dispersión de los grupos es tan evidente como su falta de incidencia social. Los medios de difusión profesionales acusan fatalmente la pertenencia a determinadas capillas, a grupos excluyentes que no encuentran atractivo el tema de la arquitectura por sí misma y se pierden en relaciones un tanto forzadas que producen su propio agotamiento casi con tanta velocidad como los cambios de poder en sus cuadros dirigentes.

En este panorama incierto, presentamos hoy un «puzzle» de difícil (inexistente a primera vista) coherencia, un avance de inconexas arquitecturas madrileñas llevadas a cabo contra viento y marea por una especie de arquitectos vocacionales cuya misma existencia está en entredicho, a no ser que una reestructuración no sólo profesional ponga en valor determinadas cualidades culturales y tenga en cuenta, de una vez por todas, que el deterioro de la forma urbana comienza por lo que se construye, y se trata en definitiva del patrimonio que legaremos al futuro, por el que, en parte, seremos juzgados.

Miguel Angel BALDELLOU
(arquitecto)

NOTAS:

1. Fco. Fdz. Longoria. «Estructuralismo y arquitectura prototípica. Unas opiniones». «Arquitectura», n.º 117. Septiembre. 1968.
2. «Hogar y Arquitectura», n.º 100. Mayo-junio. 1972.
3. «Hogar y Arquitectura», n.º 92. Enero-febrero. 1971. 20 preguntas a Luis Gutiérrez Soto, pág. 154.
4. Ver «Diccionario ilustrado de la arquitectura contemporánea». Gustavo Gili. 1970. Voz «Coderch», pág. 80-81, por L. Sabater Andreu.
5. «Cerca», n.º 17. 1975. Delicado a la Historia de los Congresos en la Arquitectura Moderna, detalla su desarrollo y la influencia de los temas de estudio.
6. Aymonino. «La vivienda racional», G. Gili.
7. Ver la justificación a las modificaciones de las Normas de diseño en la 2.ª edición de «La vivienda social», M. de la Vivienda. 1977.
8. Ph. Boudon. «¿Habitat abierto o cerrado? COACB, 1971.
9. «¿A quién culparemos?» «Hogar y Arquitectura», n.º 98. Enero-febrero. 1972. M. A. Baldellou.
10. En encuesta recientemente publicada, la Universidad aparecía como la institución con menos influencia sobre la opinión pública española.
11. «La profesión de arquitecto en el COAM», 1974.
12. A. Fdz. Alba. «La crisis de la arquitectura española». Edicusa. 1972.
13. «Cerca», n.º 10, 20. 21.
14. Venturi. «Aprendiendo de todas las cosas». Tusquets, 1972.
15. J. D. Fullaondo. «Arquitectura», n.º 118. Oct. 1968. «La Escuela de Madrid».
16. Fernando Terán. «Planeamiento urbano en la España contemporánea». G. Gili.
17. Chueca. «La destrucción del legado urbanístico español». Espasa. 1977.
18. Gaya Nuño. «La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos». Espasa.
19. Opinión mantenida por Cabrero en su última intervención en el Museo de Arte Contemporáneo con motivo de la exposición citada en el texto.
20. Carlos Flores. «Arquitectura española contemporánea». Aguilar. 1961.
21. En frase de L. G. Soto. «Declaraciones a “Hogar y Arquitectura”», n.º 92. 1971.
22. R. Ucha Donate. «La arquitectura española, y particularmente la madrileña, en lo que va de siglo. «Catálogo General de la Construcción». Sindicato Nacional de la Construcción, Vidrio y Cerámica. Madrid, 1955.
23. A. Fdz. Alba: «La crisis de la arquitectura española». «Cuadernos para el Diálogo», 1972.
24. M. Fisac: «Lo clásico y lo español». «R. Nacional de Arquitectura. Junio. 1948.
25. De hecho, mucha de la obra más significativa de estos arquitectos se encuentra en proyectos con poca probabilidad de llevarse a la práctica: concursos, etc.
26. Benévolo: «Historia de la Arquitectura moderna». Taurus. 1963. G. Gili. 1975.
27. Oriol Bohigas. «La arquitectura española en la 2.ª República». Tusquets. 1972.
28. «Zodiaco 15». Dedicada a España.
29. O. Bohigas en C. Flores y O. Bohigas: «Panorama histórico de la arquitectura moderna española», en «Zodiaco 15», 1965.
30. R. Bofill: «Sobre la situación actual de la arquitectura en España», en «Zodiaco 15», 1965.
31. A. Fdz. Alba: «Situación actual y problemas culturales del arquitecto», en «Zodiaco 15», 1965.
32. J. D. Fullaondo. «Arquitectura», n.º 118. Oct. 1968. «La Escuela de Madrid».
33. A. Fdz. Alba: «La crisis de la arquitectura española». «Cuadernos para el Diálogo», 1972.
34. J. D. Fullaondo. «Nueva Forma», n.º 39. 41. M. Educación y Ciencia. 1972. Artistas españoles contemporáneos.
35. J. D. Fullaondo. Cabrero. «Nueva Forma», n.º 76.
36. J. D. Fullaondo. A. de la Sota. «Nueva Forma», n.º 101.
37. J. D. Fullaondo. J. A. Corrales y R. V. Molezun. «Nueva Forma» (20-26).
38. J. D. Fullaondo. J. Cano Laso. «Nueva Forma», n.º 72.
39. Fullaondo J. D. A. Fdz. Alba. «Nueva Forma», n.º 56.
40. M. A. Baldellou. Gutiérrez Soto. «Hogar y Arquitectura», n.º 92. L. Gutiérrez Soto, M. y C. Artistas españoles contemporáneos.
41. M. A. Baldellou. A. de la Sota. «Hogar y Arquitectura», n.º 115. A. de la Sota, M. y C. Artistas españoles contemporáneos.
42. A. González Amézqueta y Carlos Flores. «Hogar y Arquitectura», n.º 61 sobre J. M. García de Paredes.
43. «Guía de la Arquitectura de Madrid». Carlos Flores y Eduardo Amann. 1967.
44. Los comprendidos aproximadamente entre 1958 (Pabellón de Bruselas) y 1968 (explosión pública de Torres Blancas).